

森 鷗 外 と 上 田 敏

——「象徴」の語彙をめぐる——

石 丸 久

Symbol (symbol; symbole) といふ言葉は、元來ギリシア語の *symbolon* に由來するもので、本來は割符の意味であり、割符が一致すれば賓客として厚遇されるといふ *Gastfreundschaft* の認識標を指したのであるが、後には一般化して記號とか標號とか符號とかの意味となつた——とは内外の辭典類を見ると概ね同じやうに記してゐるところである。

例へば、アーサー・シモンズ (Arthur Symons) も名著 *The Symbolist Movement in Literature* の中で、マルザイエナ (Goblet d'Alviella) 所説をその *Migration des Symboles* から援用して「厚遇の保證 (a pledge of hospitality) としてギリシア人が頒けあつた割符」と symbol を説明したが、試みに手元にあるギリシア語辭典 *Pape's Handwörterbuch der Griechischen Sprache* にこの語を検すると、「それに據つて人が或る物を推測し、それに於いて人が或る物を知得する Zeichen (記號)」、*Henn-zeichen* (標號)、「*Merkmål* (特徴)」と説き明かしてゐる。

古典から二三の用例を擧げてゐる。我國の古い英和辭書類をみると、從つて、かうした古典的な譯語が積すべりして入つてゐることに氣がつく。即ち、例へば、元治元年の刊行にかかる村上英俊の「佛語明要」には、*symbol* の譯語として、「懺悔・譬へ」とあり、慶應三年江戸再版の「英和對譯袖珍辭書」をみると *symbol* の項に「兆候、譬エノ事ヲ繪ニシタル物」と註してゐる。次に、明治六年一月の印行にかかる柴田昌吉・子安峻共編の「英和字彙」について *symbol* の譯語を検すると、「記號・符號・徵候・譬畫・信文・綱領」とある。更に、明治十四年東京大學三學部の印行による「哲學字彙」は *symbol* を譯して單に「表號」とし、又明治十六年羅布存德原著井上哲次郎訂増の「訂英華字典」には次のやうな記載がみられる——

Symbol: n. 表號、表徵、記號; a letter or character which is significant, 號; a creed, 信條; 信式; a summary, 條略; symbol of quantity, 元

或は、
Symbolize: v. i. or t. 表意、立表徵、暗指、設譬; to agree,

中

降つて、明治二十年九月、前田正敷・高橋良昭による「^{大正}増補 和譯英辭林」に symbol を看ると、「徴候・譬エノ事ヲ圖ニシタル物」

とあり、更に降つて、明治二十七年五月、津田仙・柳澤信大・大

井鎌吉の「^改英華和譯字典」には「表號・表樣・記號・シルシ」となつてゐる。これらはアト・ランダムに採りあげた例に過ぎないが、結局「象徴」といふ譯語が、英和・佛和・獨和・露和その

他の辭典類に現はれて來るのは二十世紀に入つて明治末期から大正年代にかけてである。この移ろひの間には單に譯語の變遷といふことだけではなく、原語におけるこの語の意義の深遠化と譯語におけるその反映とを見出すことができるであらう。なかなづくヨーロッパにおける十九世紀末の象徴主義文學が、海外でもこの原語に一層深い意味を負はせ、我國においても亦、この文學運動の紹介がこの譯語の意味と表現に影響を與へたことは言ふまでもない。

今日、「象徴」には、外形によつて内想を、又目にみえるものによつて目には見えないものを表現し、思想的にも藝術的にも深遠重厚な事態を志向してゐる點において、單に、機械的・便宜的・無機的な記號とは全く面目を一新してしまつてゐる。ヒース (Sidney Heath) の The Romance of Symbolism に據れば、マーチ博士は具象物を指し示す標號 (emblem) や持主の特性をさながらに物語る持物 (attribute) と違つて、象徴 (symbol) は抽象的な概念を彷彿すると定義してゐる。ブレイク (William Blake) を引いてイエイツ (W. B. Yeats) が, Ideas of Good and

Evil に、「幻想 (vision) や想像 (imagination) —— 即ちシムボ

リズム —— こそが嘘偽を容れず改變の認められないありのままな

ることの再現である。一方、寓意 (fable) や譬喩 (allegory) は

記憶の娘がさかしらのわざくれにすぎぬ。」と言つたのは、「象徴」

の特異性の一端をいみじくも道破してゐる。そもそも悉皆凡百の

存在はついに介在であつて孤立獨存のものではない。諸現象

の彼方には實在の個多を超えて有機的な無限の生命が貫き流れ

てゐる。諸象の個々によつて、—— より正しく謂へば、諸象の個

々において—— この絶大至上の全一的生命を感得しうるとき、こ

こに、命名する (Nennen) ことは既在のものに名をつけるといふ

のではなく、命名と同時にそのものの實在が成り立つとするカッ

シラー (Ernst Cassirer) が Philosophie der Symbolischen

Formen の思辨的根底を見出すことができ、シモンズが前掲の書

に「もはや目にみえる世界が眞實なものではなく、目にみえぬ世界

こそ却つて夢ではないやうな文學」と謂つた象徴文藝の存立する

所以も亦ここに指摘することができる。エマソン (Ralph W.

Emerson) が汎神論的な自然觀を、彼なりに承けた北村透谷が

「一時の現象を透視するの眼光は、萬古の現象にも透すべき筈な

り。一現象は他の現象と脈絡相通ずるをも微視すべき筈なり」と

内部生命に契合する象徴的觀想もここからして認められよう。

要するに、「象徴」の最も重要な近代的意義は、感性も知性も

悉皆の精神機能が棄揚融合されて諸現象の母胎と觀じられる全

一的幽邊界の認識とそれへの志向性をその意味として包攝し、知

至つた點に在る。「象徴」の語が、かうした意義の包攝に耐へた所以は、恐らく曾てこの原語が宗教や宗教的な神秘觀に關して非常にしばしば用ゐられ、*simbolum* (*symbolum*) へのオグデン (C. K. Ogden) とリチャーズ (I. A. Richards) が *The Meaning of Meaning* にはゆる「神話的轉用」(a mythological perversion) 等も行はれた時代——即ち、ヒースが「中世に於てはあらゆるものが總てシムボリズムの翳を帯びてゐた」と謂つたその時代——を經過體驗した所にあらう。

二

明治末期の象徴詩人蒲原有明の「象徴主義の移入に就て」といふ文章が「飛雲抄」(昭和十三年十二月)に收められてゐるが、その中に次のやうな記述がある——

「象徴といふ字面は、對譯語として用ゐられて來たがわたくしはその出典を詳かにしない。多分佛教の論部の術語に起原があるのではなからうか。華嚴玄談に出てゐたやうに思つて後から搜索して見たこともあるが、それは遂に徒勞に終つた。わたくしの記憶によれば、森岡外博士が「目不醉草」に連載した「審美新説」(フオルケルト所説)に出てゐたのが、わが文藝界では始めてあつたかとも思ふ。さうして見るとこの象徴の熟字も岡外博士の手で、佛教語を參酌して造られたと稱してよいかも知れない。

が、しかし「象徴」の語は、更に溯つて兆民中江篤介の譯述にかかる「維氏美學」にその出典を見出すことができる。兆民のこ

の著はエージンヌ・ヴェロン (Eugène Veron) の「美學」(*L'Esthétique*) を譯述したもので、上下二冊から成り、上冊は明治十六年十一月、下冊は翌十七年三月にそれぞれ印行をみた。フランス原文からの兆民の譯述文を披見すると、下冊の百二十八頁以下に「第三篇彫刻」と題する部分があり、その第一章に、「象徴○彫刻術ニ於ケル象徴ノ効益○希臘種族ノ美貌○骨格○純美」などの項目が掲げてあつて、その中に

「エジプトノ古代ノ文字ニ就テ考フルモ亦復タ然リ、此レ蓋シ物形ニ象リテ以テ徴ト爲シ者ニシテ、文字ヲ第一歩ト謂フモ可ナリ

とある。又この第二章には次のやうな數節が見出される。即ち——

希臘神像ハ本ト其神ノ司ル所ノ職ヲ見ハスヲ目的ト爲スヲ以テ、其勢専ラ夫ノ象徴ヲ著ハスノ法ニ依ラサル可ラス、若夫レ尋常人物ヲ刻スルニ及ヒテハ、初ヨリ象徴ヲ著ハスヲ須ヒス

また

蓋シ希臘人ノ其神像ヲ刻スルカ爲メニ一種ノ象徴ヲ見ハスヲ求メシハ、特ニ其初年ノ事ニシテ、一旦諸神ノ像已ニ成リ某神ハ某職ヲ司ルヲ以テ必ス甲ノ象徴有ラザル可ラズ、某神ハ某職ヲ司ルヲ以テ乙ノ象徴有ラザル可ラズト、是クノ如クニシテ諸神ノ形貌一定シテ復タ動カス可ラス

また、

顧フニ希臘初年ノ彫刻家ノ神像ヲ作り一種ノ象徴ヲ定メテ以

テ神ノ一徳ヲ形ハシ、専ラ完粹淨潔ノ觀ヲ求メシハ、亦其長處ニ非ズト爲サス

また、

獨リ此レノミナラス、彫刻家夫ノ神代ノ事ヲ以テ題目トシテ専ラ外貌ノ端麗ヲ求ムルノ時ニ方リ、是時ニ於テ又別ニ一種ノ彫刻家有リテ、其做ス所全ク相異ナリキ、蓋シ先輩ハ既ニ外貌ノ美ヲ求ムルニ非ス、又生氣意趣ヲ求ムルニ非ス、専ラ實物ニ肖似シテ少シモ違ハザルコヲ務メリ、故ニ予ハ此流派ノ藝術家ヲ指シテ模寫者流ト謂ハント欲ス、他無シ、其做ス所ハ象徵ヲ著ハスニ非ス、又人情ヲ出スル非スシテ、唯化工ノ形迹ヲ模寫スルニ在リシヲ以テナリ

また、

希臘ノ藝術ハ獨リ刻鏤ノ一途ニ就テ言フモ、其區域極テ廣シ神像ヲ彫刻シテ専ラ端麗ヲ求ムル者有リ、歴史ノ故事ヲ彫刻シテ専ラ生氣意趣ヲ發スル者有リ、化工ニ模擬シテ専ラ實形ヲ寫ス者有リ、何ノ類カ有ラザラン、然ルヲ後世博士院ノ學士輩、希臘ノ作物中ニ於テ、獨リ夫ノ象徵ノ一派ヲ見テ之ニ感服シ、必ス此ヲ以テ第一ト爲シテ、乃チ夫ノ美麗ノ極致ヲ以テ皆趣ト爲シ、天下ノ藝術ヲ擧ケテ皆此狹隘ノ紀律ヲ以テ之ヲ束縛セント欲ス、嗚呼此輩ハ獨リ其狹隘ノ說ヲ以テ自ら束縛シ、且ツ人ヲ束縛スルノミナラス、且ツ遠ク古ニ溯リテ以テ其作者ヲ束縛セント欲ス、何ソ其狂悖ノ甚キヤ

等々。原文は列舉しないが、要するに、symbol ないし symbo-
lisme の譯語として、明治十年代の半ばすぎに兆民はすでに「象

徴」の語を用ゐていたことがここに明かである。

三

兆民は、しかしながら、symbole や symbol や Symbol 及びその系統の語句を譯すに必ずしも「象徵」の語をのみ用ゐたわけではなく、また彼の使つた「象徴」の語は必ずしもこの系統の語句の譯であつたとは限らない。

例へば、明治十九年七月以降第一冊から第五冊まで出版し、同二十年十一月にその合本を出した中江篤介校閲にかかる佛學叢藏版の「佛和辭林」について symbole の項を検するに、「表號・記號・宗旨ノ綱領書、譬喩(脩)」等の譯語の間に「徴象」の文字がある。この「徴象」といふ熟字は、兆民がフィユ(Fouille)の Histoire de la Philosophie を譯した「理學沿革史」(明治十八年十二月)の中でも、例へば――

曰ク光明ナリ、曰ク玲瓏ナリ、曰ク眞實ナリ、曰ク淨潔ナリ
此レ正ニ善ノ本體ニシテ神ノ徴象ナリ

とか、

然レドモ吾人ノ行爲ハ特ニ眞我即チ本質ノ徴象タルニ過ギズシテ、本質ノ如キハ適カニ宇宙永劫ノ外ニ立チテ自由活潑ノ一物ナリ

とかいふやうに、一再ならず用ゐられてゐる。且つ又、この「理學沿革史」の中で、譯者は例へば、

蓋シ建築ノ藝タル特ニ象兆ヲ寓スルニ過ギズシテ即チ形貌ヲ以テ意趣ヲ兆スルノミ

といふときの「象兆」や、また、

即チ亞細亞古昔ノ文藝ハ、意趣ノ兆象ヲ寓スル者ニシテ喜デ規模ノ廣宏ナルト氣象ノ博大無終ナルトヲ標發ス

といふときの「兆象」などが見出される。又顧みて再び「維氏美學」を繙くとき、

是ヲ以テ寺院ノ全形ニ論ナク極テ瑣細ノ部分並ニ一木一石ニ至ル迄、皆象擬スル所アラザル莫シ

といふ「象擬」の語に目が留る。

兆民は、從つて、*symbol* の概念を譯出する語として必ずしも「象徴」のみを用ゐたわけではなく、他に「徵象」「象兆」「兆象」「象擬」(動詞的に)等の熟字をも使用したといふことがわかる。

次に、この明治の一大先覺者が明治二十七年「道德學大原論」(前編三月、後編九月)にシヨオベンハウエルの原典をビュールドの佛譯から重ね譯して、

カント言へるあり、己れの何物たることは僅に其發現する所の象徴に頼りて之を知るのみと

と述べた所を試みにドイツ原文に徴すると、即ち、

Hant sagt: Das Ich erkennt sich nur als Erscheinung, nicht nach dem, was es an sich sein mag.

とあるので、この場合の「象徴」は溯ればむしろ、*Symbol* ではなく *Erscheinung* の譯とし用ゐられてゐることがわかる。

因に、兆民が、先にも引いた「理學沿革史」の中で、例へば神ノ有無ハ別ニ證徴ヲ須フルヲ無クシテ他ノ庶物ノ有無ハ反

リテニ證徴ヲ須ヒテ始メテ明カナリ

と言つたときの「證徴」や、

吾人ノ醒覺ノ時ト睡眠ノ時ト天下ノ最モ分別シ易キ者ニシテ初ヨリ證徴ヲ要スルヲ無シ。然レドモ理學ノ上ヨリシテ言フトキハ此兩時ノ此ノ如ク相異ナル所以ニ係リ自ラ證徴ノ在ル有り。證徴トハ何ゾヤ、曰ク旨義及ビ事實ノ連續是ノミと述べた「證徴」などに、ここにも見る通り、*symbol* ではなくてむしろ *proof* の概念にあたる。

が、しかし、この「證徴」の語はまた、「維氏美學」にもあつて、例へばその下冊「第六篇 音樂」の部に、

然ラバ則チ人ハ生ル、ノ初メヨリ情ニ感ジテ想フ所アル毎ニ特定ノ證徴ヲ以テ之ヲ表發スルヲ得可キヲ昭々トシテ明ナリ……奚ゾ熟慮シテ后チ彼レノ聲音相貌タル忿怒ノ證徴ナルヲ知ランヤ、禽獸ト雖モ猶ホ感情ノ證徴ヲ悟ル

とある。この場合は *expression* で、むしろ「先の場合よりも「象徴」の意味に近い。但しこの「音樂」の部は「舞蹈」の部と共に兆民ではなく野村泰亭の譯によるものである。

要するに、この新開國に泰西の文物を一刻も早くとり入れて、彼我の間の文明の、また文化の落差を先づ以て解消しようとするところが、明治初年の先覺者の自ら使命と悟つたところであつて、ひとしく歐米の先進國に倣はうとした。この時、問題となつたことの一つは、この場合まさに當然ではあるが、言葉の——適當な譯語の——問題である。兆民の場合にも、特に抽象的な學術語に關しては、いよいよ煩雜な試みを繰返へさねばならなかつた。

symbol 一譯すにも模案に近い努力と試みが重ねられたのである。その間に、試みられた「象徴」の語が、今日漸く概ね支配的に用ゐられるに至つたが、思ふに、そのかげに偶然ならざる理由があらう。

なほ、種々中國の古典的な辭書類を調べたが、「象徴」の熟語は、この國に初めて文字を傳へた國にも古くはなかつたのではあるまいか。「象」にも「徴」にも「シルシ」「キザシ」の意味は古くからあつたであらうが、熟して「象徴」と使つた例は殆んどないのではなからうか。對句にこの語を分けて据ゑた例としては、「漢書」の「純百家之象侯善惡之徴」などが指摘される。大正六年に刊行をみた石山福治といふ人の日華辭典——A Japanese and Chinese Dictionary で調べると、shirushi には「徴證」が shochō には「象徴」の文字がそれぞれ充ててあつて各々發音の標號が附してある。時間的に考へても、「象徴」の熟字は、彼らからみて、いはゆる逆輸入されたものかも知れぬ。兆民における「象徴」や「徴象」などは、おそらく、既に引き用ゐた「物形ニ象リテ以テ徴ト爲シ者」などの用語意識の裡に自から組織形成されたものであらう。が、この「象徴」には、その初め造語主兆民の思ひもけなかつた意味がやがて後進によつて附け加へられるに至つた。中でも、「維氏美學」の公刊された頃、漸く海のあなただの歐洲で盛んになりはじめた象徴主義——その森鷗外や上田敏による決定的な紹介が、明治中華以降の文壇論壇詩壇等においてともかくも「象徴」「象徴派」「象徴主義」の名でなされたことがおそらくこれらの譯語に新しい意味をもたしめつつ、それらの支配

配的な使用を決定的にしたものと思はれる。

四

明治二十七年七月に創刊された雑誌「以良都女」に、山田美妙の「風琴調一節」が第三號まで連載されたが、その序に、「言文一致は文明の證標と或る人も言つた通り是ほど宜い事は無いと言ふ處から……」といふ文字がある。この「證標」の語は、事實上やはり symbol の概念に相當するものである。

明治三十六年、「帝國文學」に載つた安藤無書子の「デカダン論」に、バアランヌ、マラルメ、アダム等詩歌美術の記號的方面を規定せんとて努力したりしが……とか、「近世のロウマンティックは主として自然主義寫實主義或は究理主義に反動して起れる現象なり其神秘主義記號主義に没入するは當然の往路のみ」とか述べてゐるその「記號」は、これまた今日謂ふところの「象徴」に他ならない。

因に、北村透谷は「万物の鑒と詩人」に「國民の美術は到底その倫理の表象なり」と述べ、死後出版の「エマルソン」には「表象的」「模型」などの用例がある。

その他、長谷川天溪の「表象主義の文學」（明治三十八年）、岩野泡鳴の「佛蘭西の表象詩派」（明治四十年）、「自然主義的表象詩論」（同上等）にみられる「表象」や、島村抱月の「囚はれたる文藝」（明治三十九年）における「標象」や、又、角田浩々歌客（伊吹郊人）の「比興詩を論ず」（明治三十九年）の「比興詩」の語なども、今日の「象徴」の意味に用ゐられた。

「表象」の語は、今日では、むしろ *Vorstellung* や *presentation* の意味に充てられることが多い。(なほ、モウルトン (C. G. Moulton) の *The Modern Study of Literature* を「文學の近代的研究」に譯出するにあたり、譯者本多顯彰氏は「表象」を以て *Emblem* に充て、「象徴」を以て *Symbol* の譯語としてゐる。) 要するに、*symbolisme* の紹介やそれをめぐつての論議の盛んであつた明治三十年代の主として後半から同四十年代にかけて、敘上の種々の譯語や表現があつたわけであるが、ともかくも、そのうち、「象徴」の語が生き残つた。この「象徴」の語を専ら用ゐることを囑外について敏が實踐するや、次第にこの語は一般にも用ゐられるやうになつた。例へば、明治三十八年十一月「日々新聞」に「現代の新體詩」を論じた春風道人は、その中で、「日清戦後の初期詩壇に於て、自然を歌ひ、穩かなる戀愛を歌ひたりしものは、明治三十四年前後に及び、高襟的戀愛を歌へる星華詩となり、明治三十七八年の今日は、更に轉じて象徴詩流行の兆を呈し、星華の時代去つて、夢の時代來りつつあり……」と言つてゐる。この表現——「象徴詩」「象徴主義」等は、やがて吉野臥城の「明治詩集」(明治四十一年一月)や岩城準太郎の「明治文學史」(明治四十二年六月)等に採り入れられて、ますます一般化したものと思はれる。

五

森鷗外が大村西崖と共にハルトマン (E. von Hartmann) の *Philosophie des Schönen* の大綱を編述した「審美綱領」(明治

三十二年六月單行)に、空想に係る自由藝術として抒情詩を論じた部分に、「然れども錯認するところの因は、能く象徴として興趣を表す。」とある。一體、この編述書は、凡例にも「是書は翻譯若くは抄譯に非ず。唯義を取りて編述せるのみ。若し文字を以てこれを算するときは、原著の百分の一にだに及ばず。」と言つてゐる通り、原書と對比して繙讀してみるなら、直ちに行文の字面に可成の出入のあることを認めないわけには行かぬ。つまり、原書の意を汲んで簡約してあることは勿論、時としては原書にはもとより見るべくもない國風和歌等に言及する等の啓蒙的態度が指摘できるのである。が、しかし、右に引いた一節は、原書の次の箇所に充つてゐよう——

Insoweit die Stimmung auf unrichtige Ursache bezogen wird, kann die Beziehung doch eine symbolische Bedeutung für die Versinnlichung der Stimmung haben...

即ち「審美綱領」に「象徴」と謂つたのは、*Symbol* の概念である。(囑外文よりもこの場合、おそらくこの横文字の方が今日の吾々には論旨の眞意を捉へ易いであらう。)

フォルケルト (J. Volkelt) の「審美上時事問題」(*Aesthetische Zeitfragen*)の梗概を囑外が述べたものは、「審美新説」(明治三十三年二月單行)である。「審美新説」は總て獨逸語を挿めり。且試みに直ちに獨逸語を文中に用ゐること、漢字を用ゐる例の如くならしむ。看者訝ること莫れ。」と凡例にも述べてゐるこの書に、或は、

繪畫の如きも亦社會暗面の圖、貧賤困厄の圖の漸く減じて、

深秘なる色彩の交響體と空想所生の象徵人物との加はりたる J. Stuck, Exter, Ludwig von Hofmann, Ury, Klinger, Greiner 等の彩畫及素描に視て知るべし。故に自然主義の詮義中後自然主義を容るることを欲せざる者は以爲へらく。自然主義は獨逸となれり、而して放膽なる能變主義、空想主義、深秘主義、新理想主義はこれに代れりと。所謂紀季 (Fin de siècle) を口にし、象徵派 (Symbolists, Decadents) と稱するものは、これに縋りて自然派を以て陳腐閑笑す可きものとなせり。

とか、或はまた、

別に近人には神經質 Nervosität あり。物に應ずること過敏にして、尋常の視聽嗅味に繼ぐに、空想視、空想聽、空想嗅、空想味を以てするに至る。官能の接受に隨へる快不快の感はこれが爲めに増盛す。所謂象徵派の特色は蓋し此に存ず。

とか、更にはまた、

空想の昂上は又自らにして象徵 Symbolik を用ゐしむ。此に所謂象徵は廣義に非ず。(若し此義より言はば、Zola の小説は皆象徵たるべし)。

など、すべて「象徵」の語を以て Symbol の概念を説いてゐる。

更に、鵑外がリープマン (Otto Liepmann) の實想分析 (Zur Analysis der Wirklichkeit) 中同題の文二十一篇を鈔出した「審美極致論」(明治三十五年二月單行)を見るに、その「第十一心理審美學と形而上審美學と」の項には次の行文が見出される——

Vischer は屢象徵主義又象徵上擬有心自然主義(象徵を用ゐ

て無心自然をして有心なるが如くならしむるを謂ふ Symbolik, symbolische, Naturbeziehung) の語を用ゐて自家の所見を表し、此立脚地より見下して純形式主義を批評し、藝術の深秘を表情と諧和との合一に求めたり。

鵑外が、Symbol の譯語として専ら「象徵」といふ熟字を用ゐたことは概ね叙上引用を以て實證した通りである。

これら、鵑外によるドイツ美學の紹介文が、一般に對して啓蒙の役割を果しつつ、また或る種の作家や文藝思潮に、冥々の中に何等かの影響を及ぼしてゐる事實は見逃しえない。

單なる寫實といふことにあきたらずして、「寫生」といひ、「感情的寫生」と稱し、更には「一種非空非實の大文學」を唱えた正岡子規が、明治三十五年の五月五日から歿する二日前の九月十七日まで筆を措かなかつた隨筆「病牀六尺」に、その美學に對する關心をたづねると、先づ「七十八」(七月二十九日)に、

西洋の審美學者が實感、假感といふ言葉をこしらへて區別を立てて居るさうな。實感といふのは實際の物を見た時の感じであるといふ事である。こんな區別を言葉の上でこしらへるのは勝手であるが、實際實感と假感と感じの有様がどういふ風に違ふか吾にはわからぬ、……吾は審美學書物を讀んだ事もないれば、又これから讀む事も出来ぬ。若し吾説が謬つて居るならば、教を聞きたいものである。

とあり、その「九十五」(八月十五日)にはまた次のやうに述べてゐる——

其の後『審美綱領』といふ書を見たら假情といふ事を説明し

である。これが大かた前にいふた假感に當つて居るものであらう。併しこれには「美なる感情を名づけて假情といふ」と規定してあるのだから假情といふ語の定義に就いては別に論ずべき餘地は無い。……此『審美綱領』といふ書を少し讀みて見たるに餘り簡單なるためと讀語の聞き慣れぬためとにて分りにくい處が多いが、斯く簡單に、無駄なく順序立つて書いてある文は世間には少い方で甚だ心持が善い。

ここに「假感」とか「假情」とかいふのは西洋哲學に早くからいふところの Schein で、今日は普通「假象」と譯されてゐる。古くギリシア哲學に發するこの Schein の概念は、一般に言はれるやうに、カントやシラーによつて明確に發展せしめられたが、若くして Philosophie des Unbewussten (1869)「無意識哲學」を説き、Panpneumatismus (汎精氣論)を唱へたハルトマン——「審美綱領」の原著者——は、美といふものは、客觀的實在からみればその Schein であり、また彼のいわゆる無意識的實在たる Ideo からみればその具象化されたものであると述べた。されば、本來非實在的な美的 Schein にもまた、實在からの遊離性と、實在への接即性とが同時に認められ、ここに非空非實の——實在から不即にして且つ不離の——藝術はここに成立の基盤をもつ。「草花の一枝を枕元に置いてそれを正直に寫生して居ると、造化の秘密が段々分つて来るやうな氣がする。」と「病牀六尺」に子規が記したのは、明治三十五年八月七日のことで、上述の通り、恰も彼が「假感」「假情」の問題に積極的な關心をもつていた頃であつたことは注意されねばならぬ。子規のいふ「感情的寫生」の

象徴的意義は、ユイスマンズ (Joris-Harl Huysmans) のいはゆる un naturalisme spiritualiste に一脈通ずるものがあると思はれるが、後に、「寫生」を「實相」に觀入して自己一元の生を寫す。これが短歌上の寫生である。」と定義した齋藤茂吉によつて更に發展せしめられたのである。これより先き、「筆まかせ」(明治二十一年)の「哲學の發達」と題する短文に「……其後何によりて哲學なる者あるを知りしか詳ならざれども、余が哲學を目的とし誰がすすめても變ずまじと思ひこみたるは明治十八年春の事なりき。」と記し、ハルトマン原書をベルギー公使等をした伯父加藤恆忠(拓川)によつて入手したといふ子規、彼が美學に興味をもつたことは、むしろ當然であるが、特に、囑外が傳へたドイツ美學に、子規も茂吉も得るところあつたわけである。

隨筆集「インキ壺」(明治四十二年十一月)にも收められた短文「象徴派」の中で、田山花袋は次のやうに述べてゐる——

象徴派の運動は將來わが小説界に、何ういふ影響を來すかといふのは大問題である。自然派中の主觀派が段々其情操とか心理とかを誇張して、自然に煩渴し自然に朵頤し、直ちに神秘的な内性を暴露せんと煩悶した結果、「非自然」といふやうなところに思ひもかけず到達したのは面白い。……象徴派は自然派の反抗運動ではなくつて、自然派の苦戰惡闘の怒瀉の中から産れ出た眞珠のやうなものである。

文辭にみるも、文意に鑑みるも、既に引いた囑外文からの影響であることは言ふまでもない。花袋には——我國の自然主義運動には、とかく事實の追究が不足してゐるとはしばしば言はれるこ

とであるけれども、その裡には、シモンズや囀外文による象徴の意識があつて、事實のみの冷たい追究よりも、むしろ眞實を彷彿たらしめることに自らをゆるした節があつたのではあるまいか。また、このことは、我國におけるやや本格的な象徴主義の紹介ないし移入が、ともかくも自然主義と呼ばれる文藝運動に先んじて行はれたこと——即ち、ヨーロッパの文學の歴史の場合と逆になつてゐる事實とも關連して考へられねばならぬと思はれる。この事實こそ、一度はやや表面に浮んだかにみえた我國の象徴詩運動が、たちまちにして、現實尊重の風潮に壓しつぶされると共に、又一方、自然主義の運動にも逆に主情性が、事實より眞實といふ一應の言ひわけを内部に用意しつつ、侵入して行つたといふ一種の相互作用の行はれたことを物語るであらう。

六

囀外によつてなされたドイツ美學の紹介は、先にもその二、三の例について述べたやうに、隅々の裡に「象徴」の語の支配的な普及の氣運を準備しつつ、種々の影響を及ぼしたのであつたが、上田敏もまた、ここに一種の興味ある刺激を與へられたもののやうに思はれる。

一八九六年一月八日、ボオル・ヴェルレエヌ歿するや、この年——明治二十九年——三月の「帝國文學」に「ボオル・ヴェルレエヌ逝く」の文を掲げて、この「幽婉熱烈の新聲を翫めて佛蘭西詩壇の偉觀を成し、加ふるに其飄零悲愁の半生を以て冷なく全歐を驚殺せし抒情詩人」の特質を、はじめて我國に傳へた者こそ若冠

二十三歳の上田敏であつた。この評傳に、彼はこの詩人を説いて彼が其詩風の骨髓として主張實行せし所は、章句押韻の間際約なる幽致を寫し、幻影を托して、音樂の特趣と競はむとするに在り。

とし、Car nous voulons la Nuance encore, 以下三行を例の Art poétique から原語で引き示して譯を附し、且つ言葉をついで、

此主義は彼の處女作を出しし比より唱道し且實行したる所にして其終に Symboliste 派中に數へられし所以なり。

と述べた。曾て「白耳義文學」(明治二十八年一月)に名のみ傳へたこの詩人について、逝去を機としてここにその評傳を敏は試みたわけであるが、Symboliste の語を初めてこの國に傳へたこの文に於て、敏は未だその譯語を示すことをしなかつた。

バルナシアン以降のフランス詩壇の傾向を紹介して「帝國文學」(明治三十一年七月)に「佛蘭西詩壇の新聲」を草した敏は、その中で、

ボドレールの鬼才は近世の文學史上特筆すべき價值あり。彼が幽聲奇拔なる詩才は其狂なるが故に棄つべきにあらず。エルレエヌが縹緲たる夢寐の調も其怪なるが爲に貶す可きにあらざるなり。彼等の勢力は彼の「ロマンティック」詩社を破りて文壇の霸を稱せし「バルナッシュヤン」詩社がそれをも今や壓倒せむとす。此流を汲みて佛蘭西詩壇の新聲を翫めむとする者を名ずけて「サムボリスト」Symbolistes といひ又「アル・リブリスト」Vers-ibristes と稱す。

と述べたが、この際も、譯語を示してゐない。しかし、後には、
敏もまた Symbol の概念に「象徴」の語を充てはじめ、専らこ
の譯語のみに終始した。例へば「明星」卯歲第壹號（明治三十六
年一月）巻頭に「佛蘭西近代の詩歌」と題する「上田敏口述」の
文章があり、その中で、シエニエ、ペランジエ、ラマルティイ
ヌ、ギニイ、ユウゴオ、ミユツセエ、ゴオチエを評傳したが、そ
の末尾に項を改めて、次のやうに記してある——

シエニエよりゴオチエまで、これが所謂奇瑞の歲千八百三十
年前後からかけて、情熱派の衰頽に達するまでの詩人たちで
ある。哲理の探究は科學の進歩政教の難問、殊には「濤季」
懷疑の苦悶などで詩文に反響が無からうや。「高階派」(Par-
nassiens) 起り、「頽唐派」DECADENTS 出で「象徴派」
SYMBOLISTES また之を嗣ぎ、詩壇の狂瀾はまだ收らな
い。

既にも觸れたやうに、「審美綱領」上下二卷（明治三十二年六
月）、「審美新説」（同三十三年二月）、「審美極致論」（同三十五年
二月）と相ついで單行書としても公けに森鷗外は、それらの中で
Symbol の概念に専ら「象徴」の語を用ゐたのであつたが、敏も
また同じくこの譯語を專用した。單に襲用といふよりも、穿つて
謂へば、却つて後輩敏の先輩鷗外に對する一種の對抗意識に近い
ものが、實はその間に感じ取られるのである。明治三十八年十月
「万年艸」、「白百合」、「明星」その他の雑誌に掲げた譯詩の数々
に、また更めて推敲の筆を加へて編纂出版した敏の譯詩集「海潮
音」の序を見るに、

日本詩壇に於ける象徴詩の傳來、日なほ淺く、作未だ多から
ざるに當て、既に早く評壇の一隅に囁々の語を爲す者ありと
聞く。象徴派の詩人を目して徒らに神經の鋭きに傲る者なり
と非議する評家よ、卿等の神經こそ寧ろ過敏の徴候を呈した
らずや。未だ新聲の美を味ひ功を收めざるに先ちて、早く其
弊竇に戰慄するものは誰ぞ。

といふ一節がある。この年（明治三十八年）の六月と九月の二度
にわたり、「帝國文學」にドイッ近代の象徴詩を「神經質の文學」
と論じた片山孤村のことが、この時、敏の意識にあつて、これを
詰つた行文とするのが右の一節に對する近時の解釋であるが、私
見を以てすれば、なほそれ以前に「審美新説」の鷗外（既出）の
あつたことが指摘され、また、これに對抗する意識が敏の胸中に
あつたことが推測される。

一體、象徴の意識といふものは、知性と感性の、實と虚の、客
觀と主觀の、辯證法的棄揚をへた不可分の世界で、眞に有機的な
全一的生命が通つてゐる。詳しくは他の論稿でしばしば説いた
所だからここには割愛するとして、要するに、記述的な文學史の
問題といふよりも實は深い藝術理論における問題であるが、象徴
主義は、現實的傾向の究極にも浪漫的傾向の究極にも現前する。
鷗外がドイッ美學の紹介において示したものは、實は右の中の前
者——即ち自然主義の究極に象徴主義を觀する立場であつた。即
ちこれは象徴主義といふ楯の半面にすぎない。他の半面、即ち浪
漫主義の究極に象徴主義を見當てる立場を、敢て示さうとしたも
のが、實に、上田敏であつた。この意圖の敏における意識の程度

はともかく、この意味から言つて、とにかく鵜外と同じく「象徴」の語を用ゐることは、却つて、この場合、効果的と考へられることだつた。さればこそ、明治三十七年一月、「明星」にヴェルハアレンが Parbole を「鶯の歌」として譯出するに際してわざわざ「(象徴詩)」と斷り、翌年六月、ヴェルハアレンの「法の夕」(「水かひば」、ヴェルレヌの「落葉」、レニエの「花冠」、^{ロマン}「銘文」)、「愛の教」、ロオデンバッハの「黄昏」の七篇を譯して掲げるに當つて、ことさらに「象徴詩」と總題を附し、これらをも收めた譯詩集の、或は序において、或は本文中の註釋において、いろいろと象徴を解説し、その翌年五月には、例の「象徴詩釋義」なる文章まで公けにした敏である。

例へば、夏目漱石が「吾輩は猫である」に「俗人に靈妙なる象徴詩がわからぬ如く、吾輩が彼等(稿者註、垣根に止つた烏共)に向つて示す怒りの記號も何等の反應を呈出しない」といつたやうな當時の非難——つまり晦澁の譏に、結局は一應こたへることもなつた敏の象徴主義觀は、そしてその立場は、やはり、例へば、symbolisme を Promenades Littéraires (第四卷)に antinaturalisme 「反自然主義」と表現したダウルモン(R. de Gourmont)や、また Symbolistes et Décadents に une conséquence logique et fatale du romantisme 「浪漫主義の當然にして已むをえざる成り行き」といふカアン(G. Kahn)等に通ずるものがあつた。

主として高踏派と象徴派の譯詩を收めたといふ「海潮音」の序に「素性の然らしむる所か、譯者の同情は寧ろ高踏派の上に在

り。」といひ、「渦巻」(明治四十三年六月單行)に、「心の水に外界の相が、明かに正しく映つて、欲望の取捨と依怙とが、それに波を亂さない靜平の快味は、藝術の特權である……」と述べる敏は、やはり、細心精緻の學風に幽趣微韻を樂しみ、典雅に沈靜するディレタントであつて、フランス象徴詩の始祖がデカダンスはその能く體得するところではなく、シモンズやヴィージェルコック(Vie. Leconte)にたづねて象徴を、象徴詩を知識として知らうとしたところからして、敏の近代象徴詩に對する理解は、かなりに知的・觀念的に傾くの處を遺した。ポオドレエルよりもヴェルハアレンやマラルメに厚かつた彼の興味もこの間に作用してゐないとは言はれまい。「みをつくし」(明治三十四年十二月單行)に「樂聲」と題したダンヌンチオが「死の勝利」の抜粋があるが、その中に「戀と死との恐しき大象徴、うちに悲しき物語の髓を湛ふ。」とか「この調は、すべての象、すべてのおもひでを湛ふ。」などある「大象徴」は固り誤植で、正しくは「大象徴」であるが、これに「おほかたどり」のルビがあり、又後の方の「象」には「かたち」といふルビが振られてゐる。かうした解釋が敏の胸底にあつて、かのヴェルレヌがあえかの調べ、Chanson d'Automne も「エルレヌが半生の孤思を秋葉の飄零に托したる絕唱」(「文藝論集」三三四頁の「補遺」)と看做して「落葉」と譯しなされたのであつた。

先人鵜外に對しては、固り心から尊敬しながらも、或はスペイン語について論争を試み、或はその誤譯を指摘したと傳へられるなど、若き客氣もおそらく伴つての對抗意識を、敏は胸に秘めて

ゐたであらう。「象徴」の名において主知的なドイツ美學の囂外が、つひに傳へ残した他の半面を、却つて同じく「象徴」の名において、主情的なフランス藝術の上田敏が傳へ補はねばならなかつた。かくて、言葉としても囂・敏二家の「象徴」が最も支配的となつたが、後世同じく「象徴」を口にした短歌の流派のうち、主知的現實的なアラギ派は囂外に、主情的浪漫的な明星派は敏に、それぞれ負ふところが少くない。

「海潮音」の開卷第一に「遙に此書を滿州なる森囂外氏に献す」とある。曾て英獨の詩を和らげてかの「於母影」を世に問ひ、多感熱想の若人に或は殆んど決定的な影響を與へた偉大なる先人に對して、今ここに佛の新詩風を敢てこの國に傳へんとし傳へえたりとして心あがりする後進の得意と觀喜が、出征醫官への擲りのかげには見える。

(一九五一・一一)